



RAYMUNDO COLARES

DE VOLTA À ESTRADA

curadoria Ligia Canongia

Centro Cultural Minas Tênis Clube / Galeria de Arte Belo Horizonte, Minas Gerais 4 de novembro de 2019 a 2 de fevereiro de 2020

> **Minas Tênis Clube** Belo Horizonte – 2020



Sem título, 1966 desenho s/ papel 24 x 22 cm Coleção Vanda Klabin Rio de Janeiro A Galeria de Arte do Centro Cultural Minas Tênis Clube (CCMTC), que integra o Circuito Liberdade, tem a honra de oferecer ao público da capital mineira a oportunidade de apreciar as obras do pintor e desenhista mineiro Raymundo Colares (Grão-Mogol, 1944 – Montes Claros, 1986), um dos maiores nomes da arte moderna brasileira.

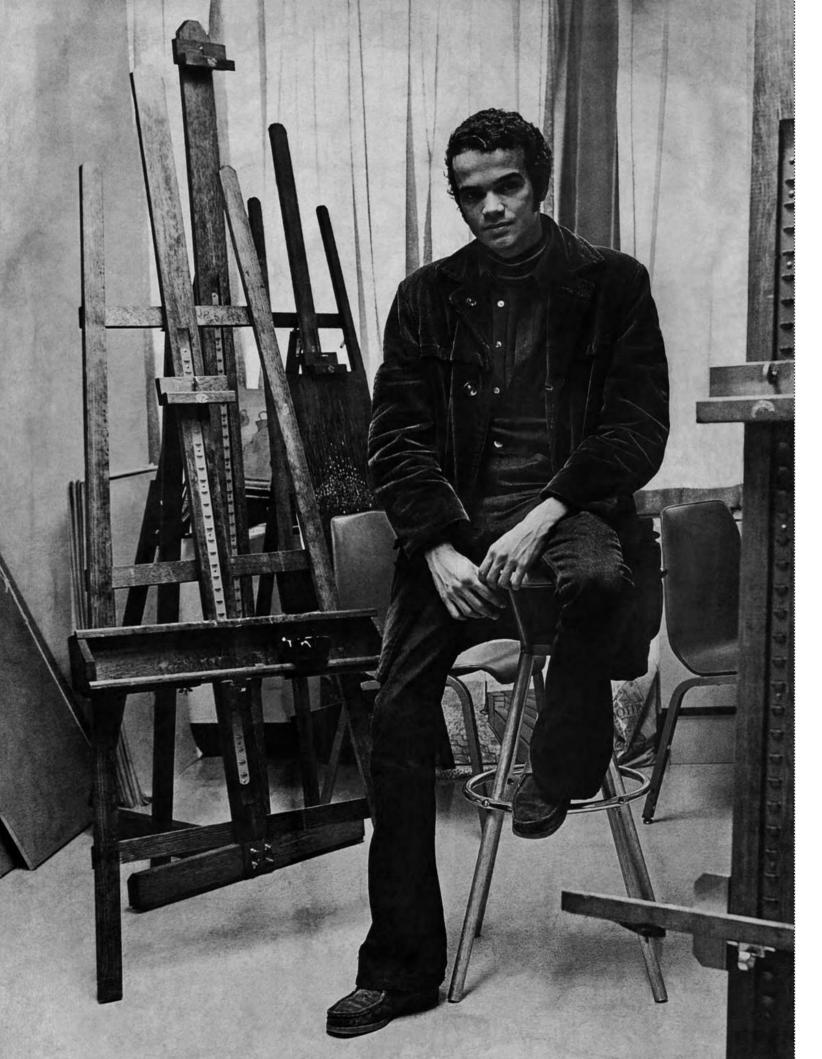
A exposição "Raymundo Colares: de volta à estrada" reúne 30 obras, entre pinturas, gravuras, guaches e os famosos gibis, livros-objeto produzidos pelo artista a partir de 1969, além do diário pessoal, no qual ele anotava pensamentos, poemas e estudos de trabalhos, e farto material documental sobre sua vida e obra. Também fazem parte da exposição trabalhos realizados por outros artistas brasileiros que reverenciam e homenageiam Raymundo Colares. A curadoria da mostra é da renomada crítica e escritora Ligia Canongia.

Apesar de sua breve carreira artística, iniciada em 1966, quando entrou para a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e encerrada com sua morte precoce, aos 42 anos, Raymundo Colares deixou valioso legado para a história das artes plásticas do país.

Apreciem o passeio pela estrada traçada pelas belas, dinâmicas e vibrantes obras de Raymundo Colares.

RICARDO VIEIRA SANTIAGO

PRESIDENTE DO MINAS TÊNIS CLUBE



Raymundo Colares - a dinâmica do corte

LIGIA CANONGIA

A primeira participação expressiva de Raymundo Colares na cena artística brasileira foi em 1967, quando apresentou sua obra na exposição coletiva "Nova objetividade brasileira", no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A mostra tornou-se histórica por fazer uma ponte entre as vanguardas geométricas – concretismo e neoconcretismo – e a Nova Figuração, movimento de inspiração *pop*, recente no país.

Após se mudar para o Rio de Janeiro em caráter definitivo em 1966, vindo de Minas Gerais, onde nasceu, e de uma residência temporária na Bahia, Colares logo se uniu aos jovens artistas da época, como Antonio Dias, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Antonio Manuel e Roberto Magalhães, dentre outros, alguns dos quais já ligados aos postulados da *pop art*, embora ainda mantivessem laços profundos com o neoconcretismo precedente.

Inicialmente estudante da Escola Nacional de Belas Artes – Enba, Colares substituiu a formação convencional da escola pelas aulas livres do artista Ivan Serpa, no Museu de Arte Moderna, onde o meio artístico se reunia com frequência e as ideias fervilhavam. A liberdade dos cursos do museu, em especial a do mestre Serpa, possivelmente influiu no trabalho de Raymundo Colares, cuja obra era vinculada às vanguardas modernas, mas já debruçada em suas imbricações com as linguagens contemporâneas.

Nesse sentido, é relevante observar que a própria produção do mestre Ivan Serpa também buscava, naquele momento, aproximar-se dos princípios da *pop*, mesclando o caráter construtivo, que antes o celebrara, com a figuração banal e com o cromatismo exuberante da vertente norte-americana. Serpa teve a liberdade de trafegar por várias tendências ao longo da carreira, sintoma de um descompromisso estilístico que certamente repassou a seus discípulos. A propósito, é imprescindível pontuar que a década de 1960 e o início dos anos 70 vivenciaram diferentes perspectivas e procedimentos, alguns inovadores, outros

Raymundo Colares no ateliê de Milão, 1972 Arquivo Antonio Dias conservadores, em um contexto mundial que vacilava entre a apropriação dos espaços e objetos da vida real, ao sabor *pop*, e a continuidade da tradição abstrata modernista.

Raymundo Colares sempre manteve diálogo com o construtivismo brasileiro e suas raízes históricas, embora já se envolvesse com o ideário pop, então evanescente. Os trabalhos de Mondrian, Delaunay, Duchamp e dos futuristas italianos foram cruciais em sua formação, mas sua obra já proclamava a presença da iconografia urbana e da exuberância cromática da pop art, em um espaço pictórico surpreendente no Brasil da época. O importante é que os artistas estavam atentos às transformações estéticas que se instalavam no país e no mundo, com respeito às estruturas convencionais da pintura e aos novos parâmetros que se descortinavam.

A ênfase formalista do modernismo europeu já estivera posta à prova desde as experiências de Duchamp, e agora era levada a cabo com a arte *pop* internacional. O valor das convenções e o primado da técnica, que muitos defenderam em suas teses, estavam sendo refutados pelos jovens artistas do período, para quem tais premissas não eram fundamentais na instauração de linguagem. Os gêneros e os estilos estavam se emaranhando, justapondo-se, criando desconfortos teóricos para a crítica formalista e adquirindo expansões sem fronteiras disciplinares. Os anos 60 e 70 constituem momentos históricos essenciais para o entendimento das questões contemporâneas, períodos em que a interdisciplinaridade, a dispersão linguística e a amplitude do caráter experimental começavam a furar o bloqueio dos limites da modernidade.

Infiltrações da figuração pop na ordem construtiva poderiam parecer, em princípio, paradoxais, dada a incompatibilidade de seus termos. Mas Raymundo Colares e Antonio Dias, no Brasil, assim como Allan d'Arcangelo e Robert Indiana, nos Estados Unidos, são exemplos de que tal conjunção poderia render soluções admiráveis.

O universo urbano e popular em Colares concentrou-se na figura do ônibus, para ele um ícone-síntese da vida e do dinamismo nas grandes metrópoles, tal como fora a representação do trem para os futuristas na década de 1910. A ideia da multiplicação e da deformação

das coisas em movimento já informara o cubismo, as pinturas de Robert Delaunay, o *Nu descendant l'escalier* de Marcel Duchamp e outras obras modernas, e agora Colares revivia a mesma experiência perceptiva em seus planos multifacetados.

O ônibus do artista se planifica na superfície da pintura, dando ênfase à visualidade fragmentada e à dinâmica dos jogos geométricos, mas a subdivisão interna de seus planos já indicava um registro incomum à *gestalt* concreta e neoconcreta, pelas tensões conturbadas e angulosas de seus súbitos recortes. Para Colares, interessava fragmentar e reconstruir esses fragmentos de forma pulsante e caótica, quebrando inteiramente a unicidade da imagem, para trazer à luz uma das questões-chave de sua obra, que é justamente a ideia de tempo e velocidade. Por meio da figura do ônibus, verdadeiro emblema da vida moderna e do homem urbano, ele conectava à questão espacial a dimensão do tempo. Sobre o movimento do ônibus nas cidades, declarou: "É como um homem que tem uma trajetória a cumprir e a fará de qualquer maneira, apesar de encontrar outras forças em sentidos contrários."

Sua pintura e as relações que estabelece entre os planos tornaram-se, também elas, uma trajetória obstinada em criar uma estrutura, uma agregação visual, com e apesar de seus "sentidos contrários". As telas do artista tentam congregar planos disjuntivos, fragmentos de espaço que parecem se colidir, pedaços de imagens captadas ao acaso e em movimento, sem a nostalgia de um centro ou de uma ordem. No entanto, são pinturas paradoxalmente estruturadas, articuladas, e a complexidade desse jogo é que constitui o grande desafio da obra. Criar uma coesão plástica entre estilos praticamente incompatíveis, como o construtivismo e a *pop*, e ainda conseguir, nessa mixagem, preservar e deixar transparecer o caráter singular de cada um não era tarefa de fácil resolução.

As décadas de 1960 e de 1970 foram, sem dúvida, cruciais para o início de um debate sobre a persistência e a validade da noção de estilo para a instauração de uma consciência crítica sobre as convenções artísticas, e para uma reflexão sobre as condições históricas pós-modernas, que já se indispunham contra o formalismo. A mistura de estilos, a fusão de gêneros e mídias e o caráter libertário das práticas artísticas já configuravam não somente uma reviravolta na taxinomia

 $_{6}$

moderna, como também uma declaração de esgotamento de suas hierarquias e tradições.

O curioso, porém, é que Raymundo Colares manteve uma preocupação constante com a estrutura da forma, com a relevância da grade formal, mas não a exemplo dos postulados de Clement Greenberg, para quem a forma era um elemento autônomo e vital e o conteúdo, apenas um apêndice irrelevante. Com esse ponto de vista, inclusive, Greenberg passava a considerar desprezível toda a produção realizada depois do expressionismo-abstrato norte-americano. Colares, ao contrário, consolida outra modalidade de "formalismo", que não reduz a obra a um aparato puramente formal, em detrimento de sua significação. Sua visão seria, portanto, bem mais próxima à de Yves-Alain Bois, que sustenta a pertinência de outra noção formalista ao longo da história da arte, e diz que Greenberg, com sua radicalidade, teria perdido "a percepção de que a estrutura formal de qualquer obra é, igualmente, parte e determinante de seu significado".²

A morfologia de Raymundo Colares, portanto, equilibra-se na ambiguidade de preservar valores formais ainda tributários da herança moderna, ao mesmo tempo que se adéqua ao ideário *pop*, que, diversamente, veio para discordar e desmistificar os cânones desse passado.

A arte brasileira, desde o início de seu processo de modernização, sempre encontrou dificuldade em assimilar inteiramente os postulados das vanguardas internacionais, com os quais, porém, tentava dialogar. Raramente um estilo, em sua absoluta pureza, pôde ser praticado no passado moderno brasileiro, pois que o país não passara por uma revolução industrial, nem por mudanças profundas nas relações de produção, ignorando, portanto, a ética dos movimentos europeus. Ajustadas ao ambiente cultural brasileiro, as chamadas vanguardas históricas apenas esporadicamente foram incorporadas conforme seus programas estéticos estritos, que findavam por sofrer adaptações de natureza híbrida e heterogênea. Tal procedimento revelava no artista brasileiro a sua inaptidão e pouca intimidade intelectual com as premissas dos modernos do Velho Continente, que, no entanto, esforçava-se por compreender e praticar.

Nosso passado modernista, portanto, já havia observado a ambiguidade com que o artista nacional enfrentava a razão iluminista, que prescrevera os princípios da modernidade. Com dificuldade de aderir ao mundo da técnica, de entender o universo da arte como um saber autônomo e de penetrar nos modelos objetivos e emancipados das vanguardas, o modernista brasileiro manteve-se no limiar entre os dogmas ortodoxos e a inovação, entre as formalizações objetivas e a sensibilidade afetiva e local.

As novas ideias que a arte construtiva trouxera, a reboque de Mondrian e Theo van Doesburg, não deixavam margem para se pensar em sensualidade ou sentimentalidade, ao contrário, o intento era eliminar da obra de arte todo e qualquer resíduo de lirismo e drama. Interessavam as relações de equilíbrio e precisão veiculadas nas formas abstratogeométricas e nas cores primárias, processadas única e exclusivamente pela ordem racional.

Resgatar o sujeito como agente e parte estrutural da obra, recuperar o sentido ontológico desse sujeito, com sua natureza plena e íntegra e sua capacidade vital de expressão, no seio da arte construtiva, seria, em princípio, uma atitude sacrílega em relação às suas premissas mais fundamentais, seria feri-la na essência. O neoconcretismo assim o fez. Do âmago da própria geometria, de dentro de sua racionalidade, desorientou-a. Especulou, humanizou, dramatizou, introduziu dados expressivos possivelmente vinculados ao existencialismo de Sartre e à fenomenologia de Merleau-Ponty, levando o artista concreto suíço Max Bense a considerar os neoconcretos uns "irracionais".

Não foi diferente quando tentamos absorver as bases da *pop* art norte-americana, que aqui aportava em meados dos anos 1960. Os EUA estavam preocupados em comentar o destino dos indivíduos nas sociedades de massa, em demonstrar o abismo vertiginoso sobre o qual o ser humano se debruçava ao se deixar manipular pela propaganda. A arte americana estava apontando para a neutralização do sujeito contemporâneo que, sem identidade e sem voz, tornava-se tão somente número e coisa. Nós estávamos às voltas com o AI-5 e a violência do autoritarismo do Estado. Nossas demandas tinham outra urgência, outra sorte de atualidade. Enquanto a imagem *pop* do hemisfério norte queria

g ·

ser neutra e imparcial como um objeto de consumo, enquanto enfatizava a alienação, o anonimato e o estereótipo, as imagens *pop* brasileiras eram carregadas de paixão e de crítica. Aqui, a degradação não estava na relação sujeito-objeto, ou mesmo na relação entre sujeitos, no sentido ontológico, mas na relação ética imediata do "homem a homem", com o senso trágico de uma morte muito mais concreta e emergente.

Em outras palavras, não tivemos propriamente uma arte *pop*.

Assimilamos, sim, elementos formais semelhantes, à *la manière de*; retomando a figuração *standard* da sociedade de massa e da realidade urbana. Mas o teor crítico, exuberante e apaixonado do *pop* brasileiro não o identificava, em profundidade, com seu amigo americano.

O fato de o artista nacional ter infiltrado procedimentos inusitados e paradoxais nos programas históricos, e de ter processado livremente suas formas e conceitos, tornava-o um artista de verve "naturalmente" contemporânea. Pois é da natureza da arte contemporânea realizar a fusão e a dispersão das linguagens, contagiando referências e rompendo com a noção de pureza de formas, meios ou de ideias. Hélio Oiticica foi o primeiro a compreender no Brasil a característica nômade e multiforme dos novos tempos, ao declarar, durante a "Tropicália", em 1967, que "a pureza não existe mais".³

Ora, Raymundo Colares nunca escamoteou sua pegada romântica, por baixo da severidade e da ordem da geometria. Assim, não poderia levar a experiência construtiva ao pé da letra, seguindo à risca o rigor de Piet Mondrian, a economia de Kazimir Malevich ou a radicalidade e a simetria dos concretos. Sua obra é uma mescla de influências e informações, que passam pelo cubismo, o construtivismo, o futurismo italiano, mas também pelo cinema e as histórias em quadrinhos, que o fizeram desembocar na *pop*. Ela é, antes de tudo, uma obra contemporânea, com, através e malgrado as fontes modernas.

Apesar do namoro com Mondrian e das homenagens explícitas ao mestre holandês, feitas em *Gibis* e colagens de fins dos anos 60 e início dos 70, Colares se distanciava de suas coordenadas regulares, objetivas e "científicas", contrapondo, ao invés, planos multifacetados e ambíguos, que traziam a ideia essencialmente romântica da contradição. A edição de seus cortes, aparentemente inconciliáveis, deixava claro o embate

entre os planos na superfície pictórica, numa alusão inegável ao legado cubista, mas também ao futurismo italiano, que o artista conhecera de perto em sua temporada nas cidades de Trento e Milão.

Raymundo Colares compreendeu que a questão do movimento, em última instância, a questão do tempo, havia arremetido a experiência da pintura para além da estabilidade que conhecera no passado histórico, respondendo aos avanços da ciência e ao viver moderno. Pressentiu que essa atualização se prolongaria na era contemporânea, e que os efeitos da máquina seriam crescentes e irreversíveis, mesmo não tendo vivenciado o mundo digital de nossos dias.

A fragmentação, a divisão assistemática e pluridimensional dos planos de sua pintura ratificam o saber acumulado de diversos movimentos modernos. A eleição de um ícone de massa e a superfície cromática, chapada e intensa, falam de sua tentativa de incorporar a onda *pop* internacional, então em voga. Mas o agenciamento desses dispositivos tende, sobretudo, a demonstrar, em Colares, a percepção de que a abordagem cinemática do espaço era uma via de mão única para o futuro próximo da arte.

Transporte, trajetória, passagem, ultrapassagem, eis aí o vocabulário com o qual o pensamento de Raymundo Colares construiu cruzamentos, conexões e desconexões de novas coordenadas para a pintura, a sua "pista livre".

De Grão-Mogol ao Rio de Janeiro, passando pela Itália, viveu como um *flâneur* baudelairiano, como um observador moderno que não se reconhece na ordem mundana da grande aldeia global, morrendo tragicamente, sem fôlego para resistir aos "sentidos contrários" impostos à sua fragilidade.

¹ COLARES, Raymundo – citado por Jayme Maurício, em "Colares: o ônibus e as barreiras a vencer". *Correio da Manhã*, 1969.

² BOIS, Yves-Alain. *A pintura como modelo*. São Paulo: Martins Fontes, São Paulo, 2009, p. XXIV (Introdução).

³ OITICICA, Hélio – citado por Frederico Morais, em "Contra a arte afluente: o corpo é o motor da obra". In: *Depoimento de uma geração* – 1969/70, catálogo da Galeria de Arte Banerj, Rio de Janeiro, 1986.



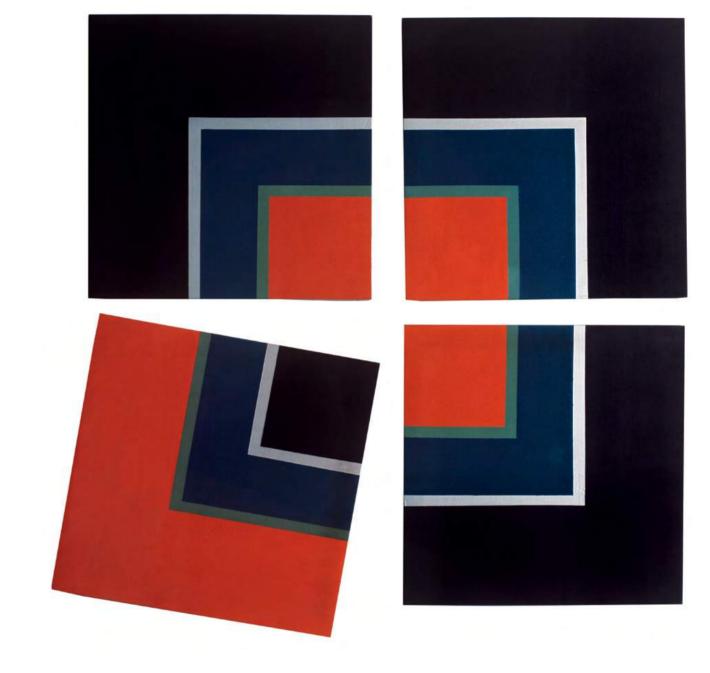


Ponto de mudança: ocorrência de uma trajetória, 1968 esmalte sintético s/ madeira 160 x160 cm Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói

Raymundo Colares

Ultrapassagem – pista livre, 1968 esmalte sintético s/ madeira 160 x 160 cm Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói

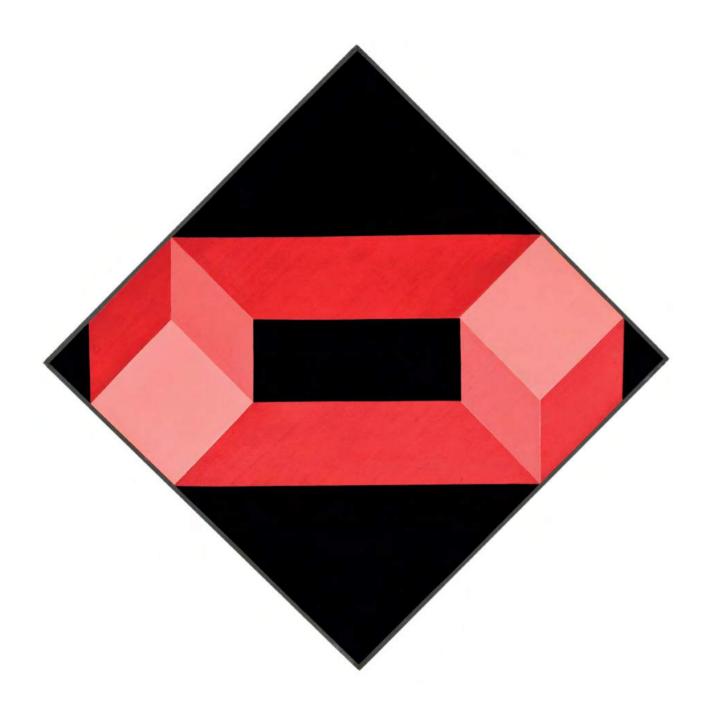




Tentativa de ultrapassagem, déc. 1960 esmalte sintético s/ eucatex 100 x 100 cm Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói Raymundo Colares

Orgia, 1983 esmalte sintético s/ madeira 118 x 117 cm

Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói





Versus, 1980 óleo s/ madeira 72 x 72 cm Coleção Gustavo Rebello Arte Rio de Janeiro



Raymundo Colares

Grajaú-Leblon, 1983 esmalte s/ madeira 160 x 160 cm Coleção particular Rio de Janeiro





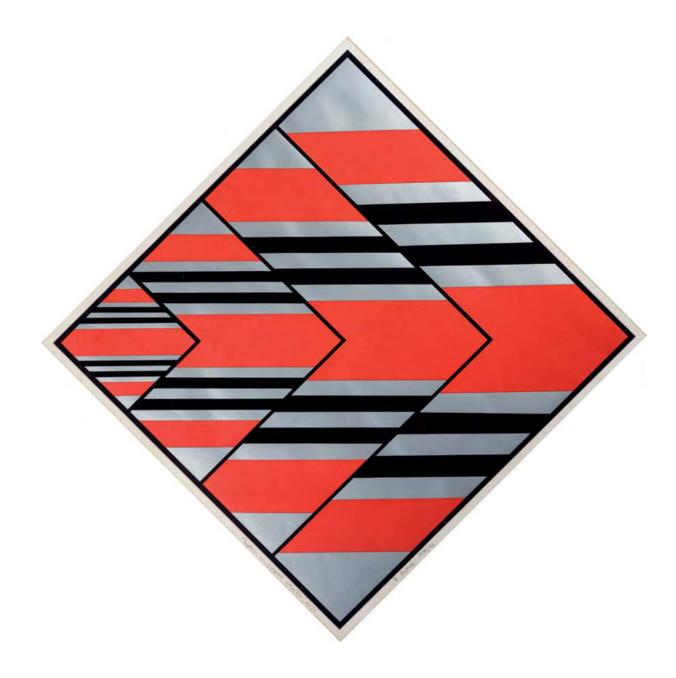
Sem título, 1983 esmalte s/ madeira 80 x 80 cm Coleção Vanda Klabin Rio de Janeiro Raymundo Colares Eu te amo, 1978/83 serigrafia s/ papel

83 x 83 cm Coleção Ligia Canongia Rio de Janeiro





Trajetória em progressão aritmética, 1978/83 serigrafia s/ papel 83 x 83 cm Coleção Ana Maria Monteiro e Ascânio MMM Rio de Janeiro



Raymundo Colares

Trajetória em progressão aritmética, 1970/83 serigrafia s/ papel 83 x 83 cm Coleção Ana Maria Monteiro e Ascânio MMM Rio de Janeiro



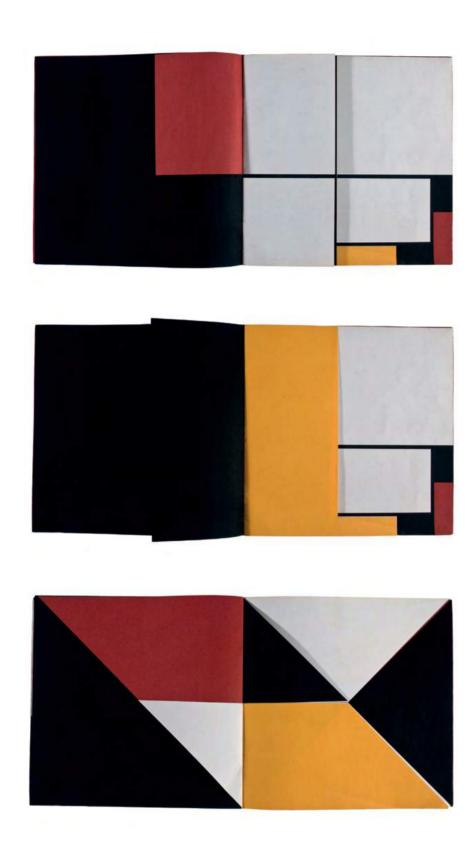
Sem título, 1969 tinta esmalte industrial s/ metal (alumínio) 100 x 231 x 15 cm

Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói

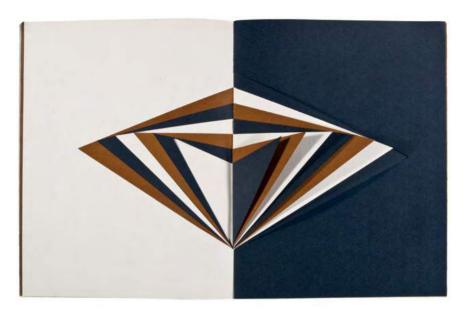


Sem título, 1969 tinta esmalte industrial s/ metal (alumínio) 100 x 231 x 15 cm

Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói

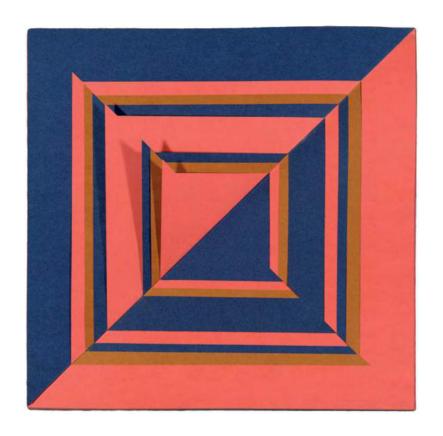


Gibi Decomposição de um trabalho de Mondrian, 1970 papel recortado 29 x 58 cm Coleção Ana Maria Monteiro e Ascânio MMM Rio de Janeiro



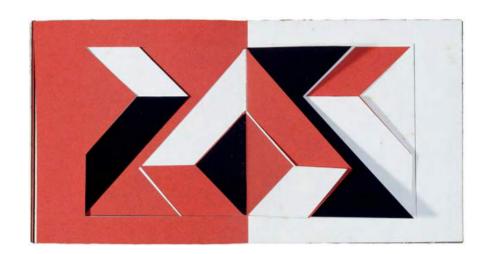


Raymundo Colares Gibi, 1972 papel recortado 28 x 22 cm Coleção Eigier LLC São Paulo



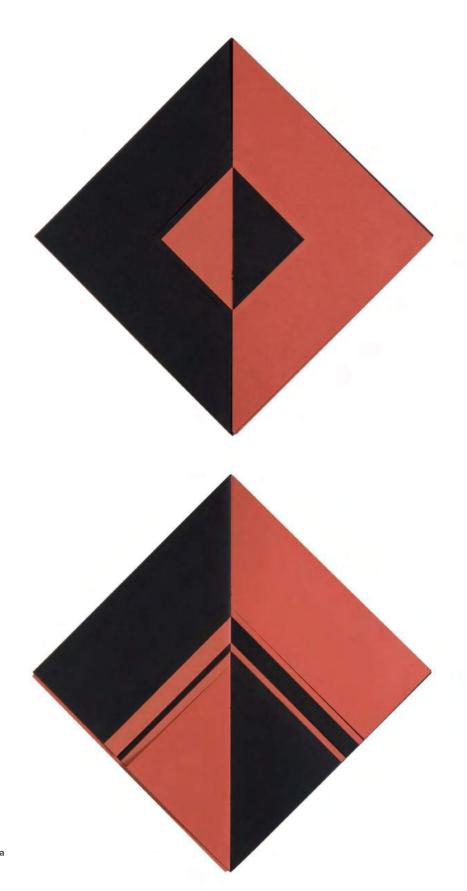


Raymundo Colares Gibi, 1971 papel recortado 44 x 44 cm (aberto) Coleção particular Rio de Janeiro



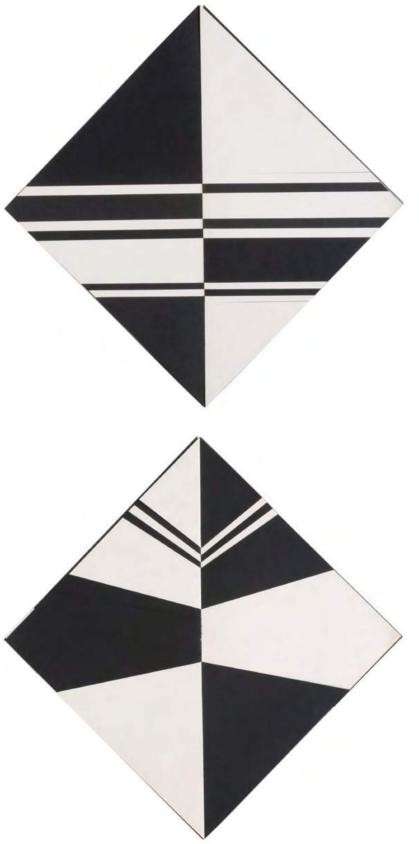


Raymundo Colares Gibi, 1971 papel recortado 16 x 32 cm (aberto) Coleção particular Rio de Janeiro

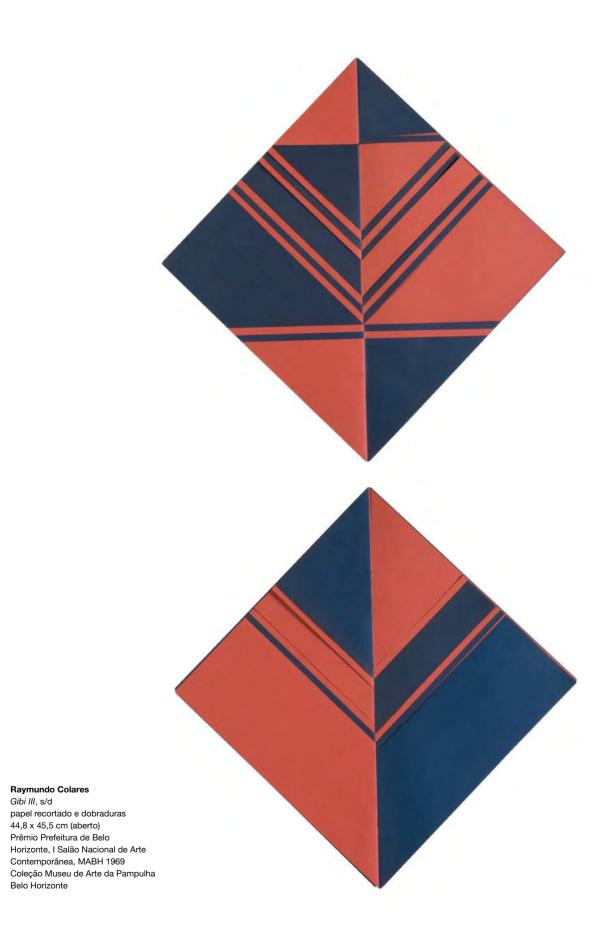


Raymundo Colares Gibi I, 1969

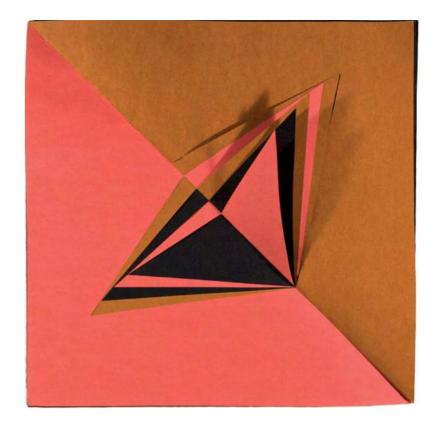
papel recortado e dobraduras 44,8 x 45,5 cm (aberto) Prêmio Prefeitura de Belo Horizonte, I Salão Nacional de Arte Contemporânea, MABH 1969 Coleção Museu de Arte da Pampulha Belo Horizonte



Raymundo Colares Gibi II, 1969 papel recortado e dobraduras 44,8 x 45,5 cm (aberto) Prêmio Prefeitura de Belo Horizonte, I Salão Nacional de Arte Contemporânea, MABH 1969 Coleção Museu de Arte da Pampulha Belo Horizonte



Raymundo Colares Gibi III, s/d





Raymundo Colares Gibi, 1971 papel recortado 61 x 61 cm Coleção Ana Maria Monteiro e Ascânio MMM Rio de Janeiro

GIBI - 50 ANOS (1969-2019)

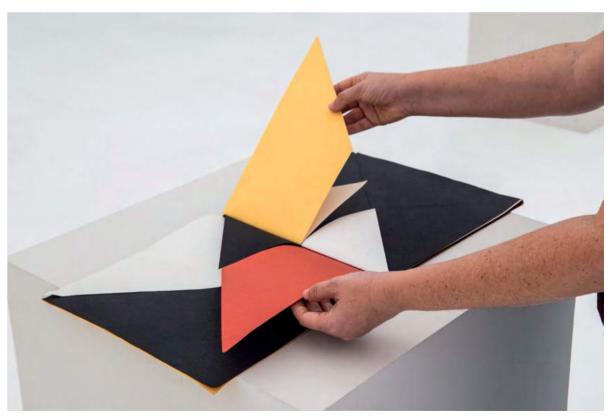
"[...] Os seus *Gibis*, que remetem ao *Livro da criação* de Lygia Pape, são obras em processo, as imagens se fazem, ou se desfazem à medida que as folhas vão sendo movimentadas. Virtualidade pura. Nos seus *Gibis* reviveu a assimetria de Mondrian, recriou a magia da noite e dos arranha-céus de *Broadway Boogie-Woogie* ou demonstrou o teorema cromático de *Homenagem ao quadrado*, de Albers. Estes *Gibis* constituem um dos momentos mais fascinantes da arte brasileira contemporânea.

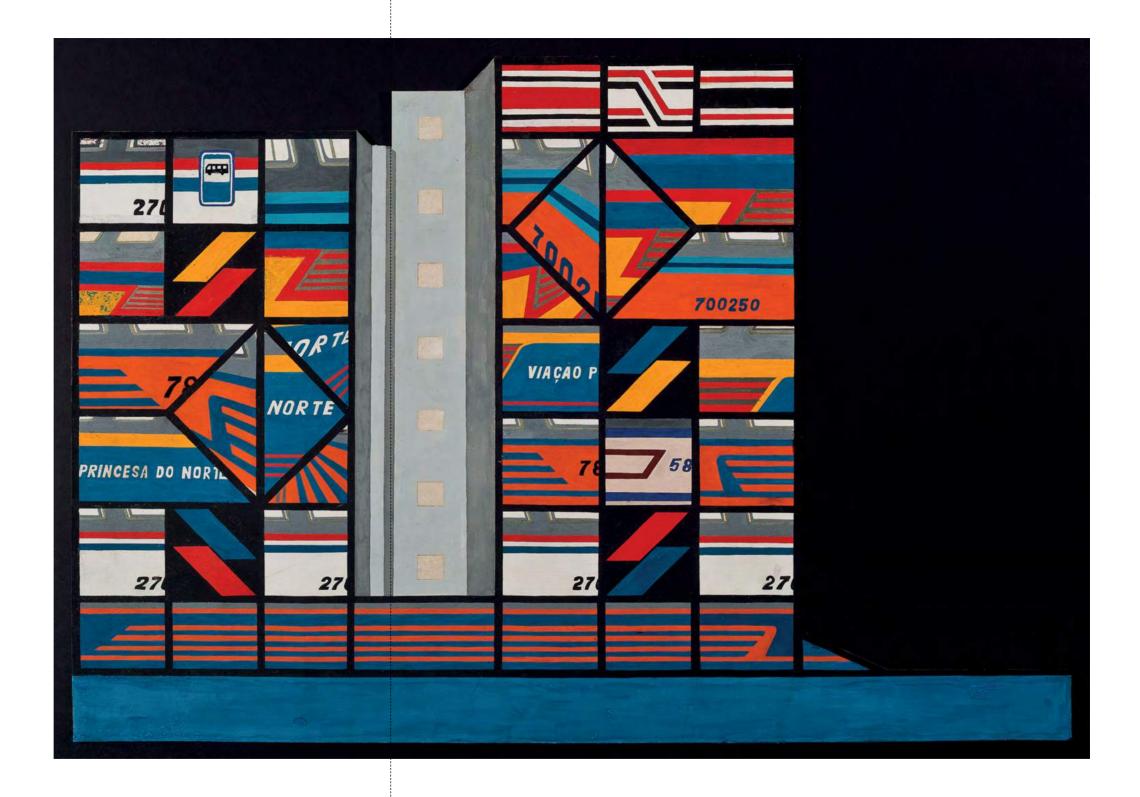
Por tudo isso, seria talvez mais concreto dizer que Colares é um artista cinético – mas de um cinetismo sem máquinas ou motores, que não é nem pendular nem mecânico. Um cinetismo que não resvala para a metafísica, mas que, ao contrário, requer uma participação emocional do espectador. O provisório tornado permanente, um minimalismo tropical de cores fortes e agressivas, capaz de descrever emoções, abrigar *dreams*, narrar experiências de vida".

Frederico Morais

O Globo, 1983

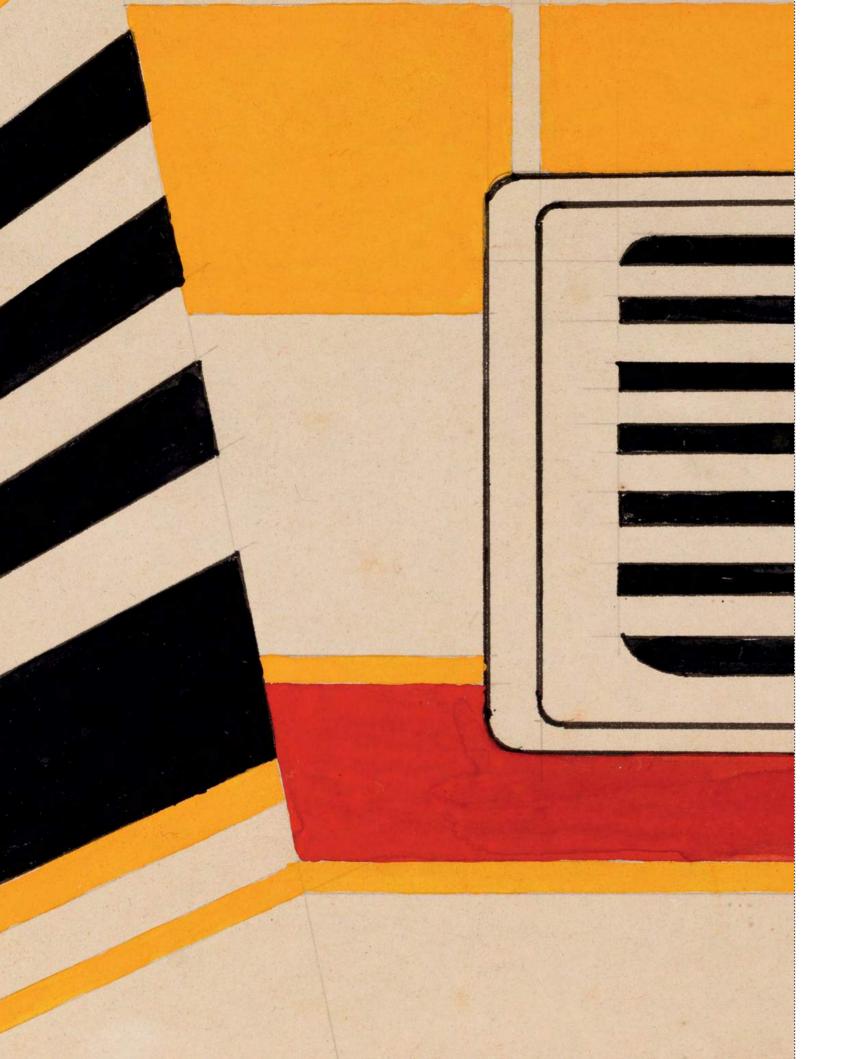






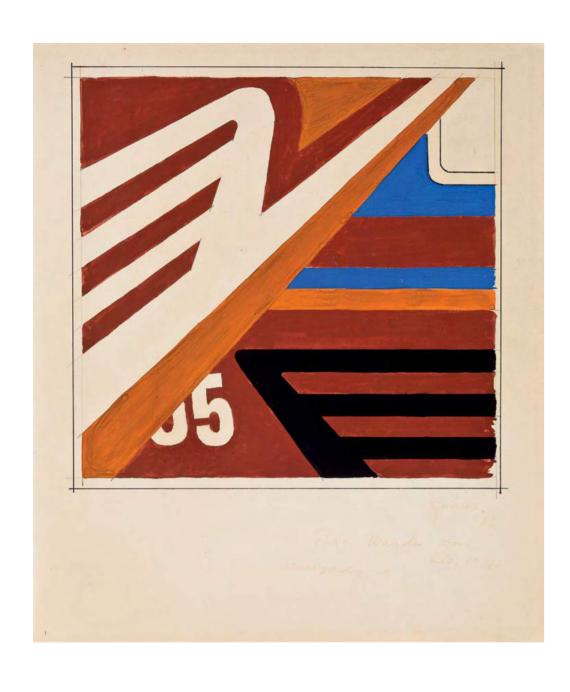
Estudo para mural, 1983 guache e nanquim s/ cartão 56 x 82 cm Coleção Eigier LLC São Paulo

Esta obra é um estudo preliminar de Raymundo Colares para o projeto Arte nos Muros, uma iniciativa da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, sob a gestão de Darcy Ribeiro. O projeto propunha a realização de pinturas de grande escala nas empenas de alguns prédios da cidade, e esse estudo do artista referia-se à ocupação de uma empena no bairro da Tijuca.





Raymundo Colares Sem título, 1966 guache e grafite s/ papel 28 x 26 cm Coleção particular Rio de Janeiro



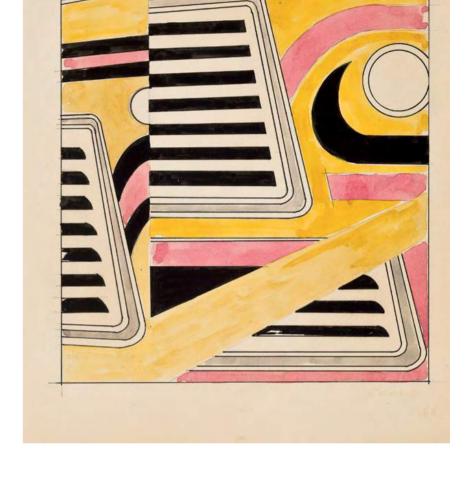


Sem título, 1966 guache e grafite s/ papel 28 x 26 cm Coleção particular Rio de Janeiro



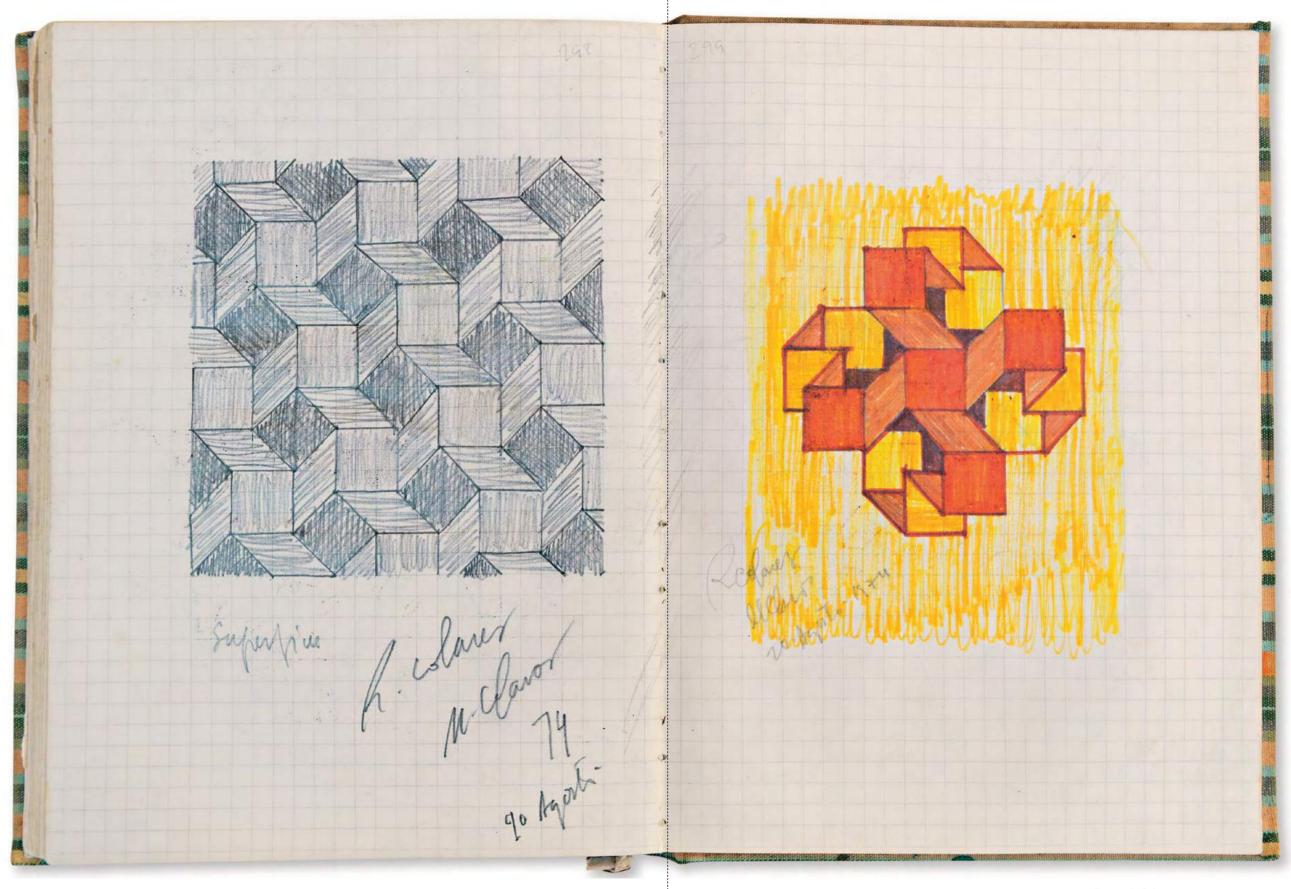
Raymundo Colares Sem título, 1966 guache e grafite s/ papel 28 x 26 cm Coleção particular Rio de Janeiro



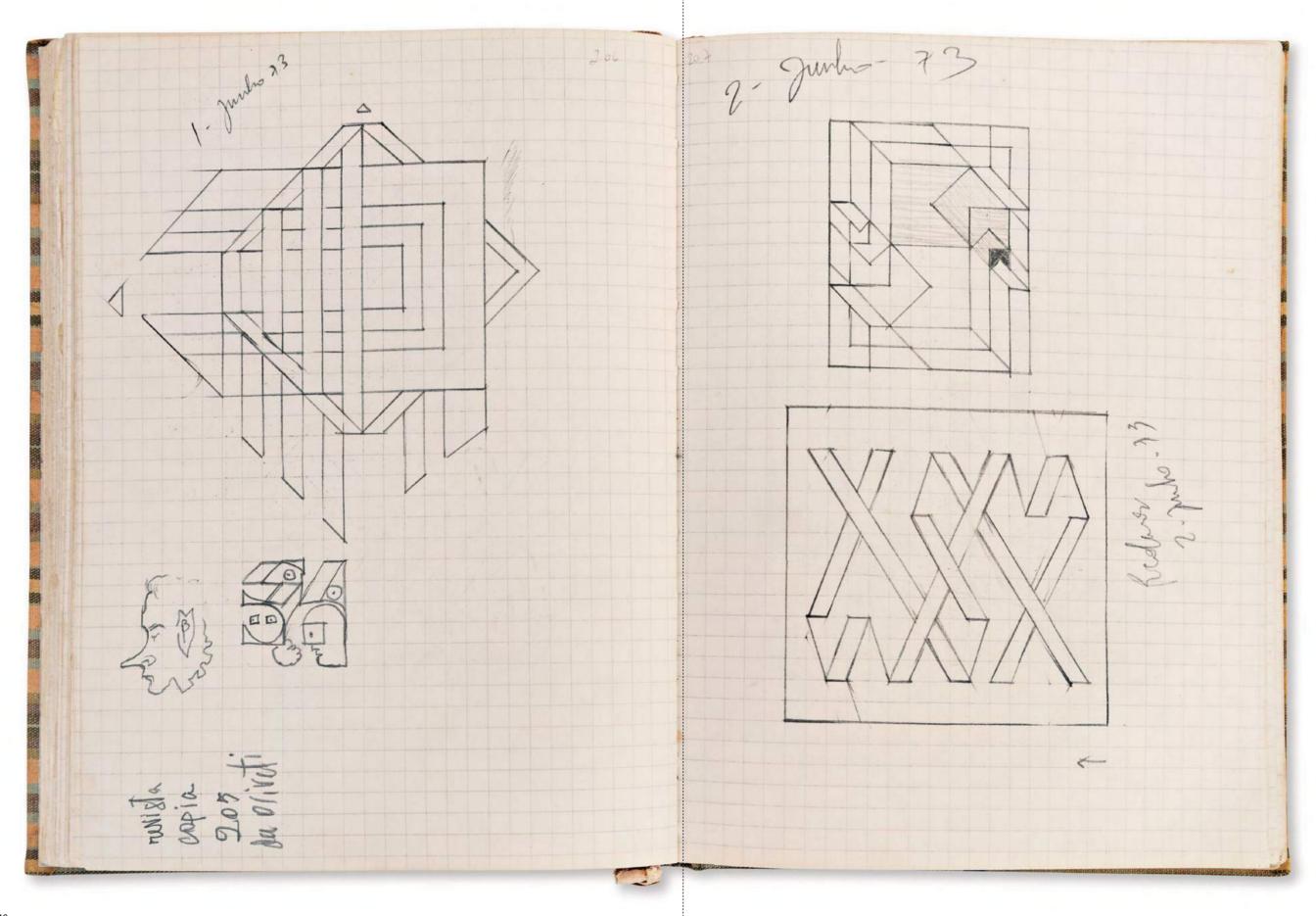


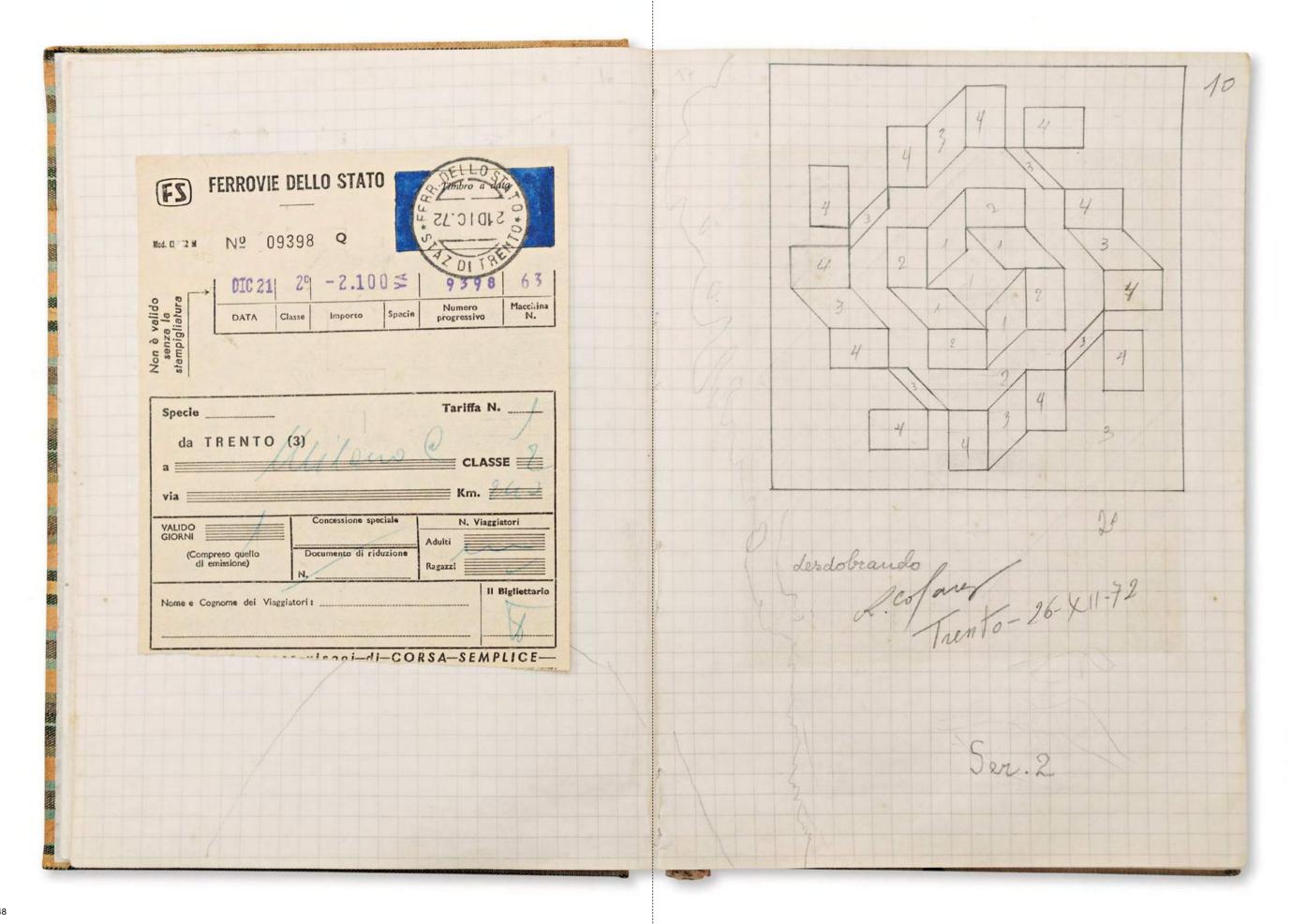
Sem título, 1966 guache e grafite s/ papel 28 x 35 cm Coleção particular Rio de Janeiro Raymundo Colares Sem título, 1966

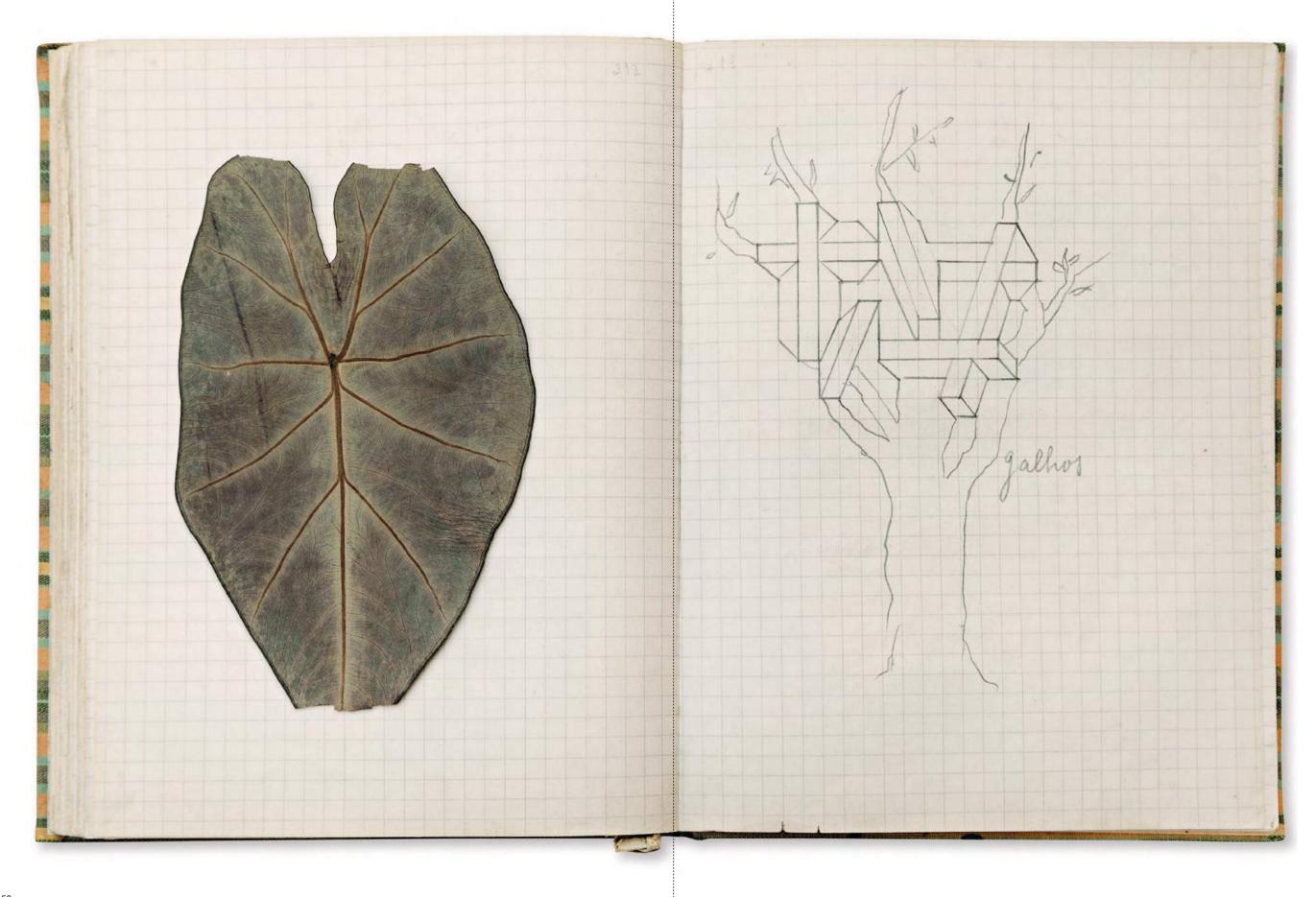
guache e grafite s/ papel 28 x 26 cm Coleção particular Rio de Janeiro



Raymundo Colares Diário, s.d. | Coleção particular, Rio de Janeiro páginas 44-51







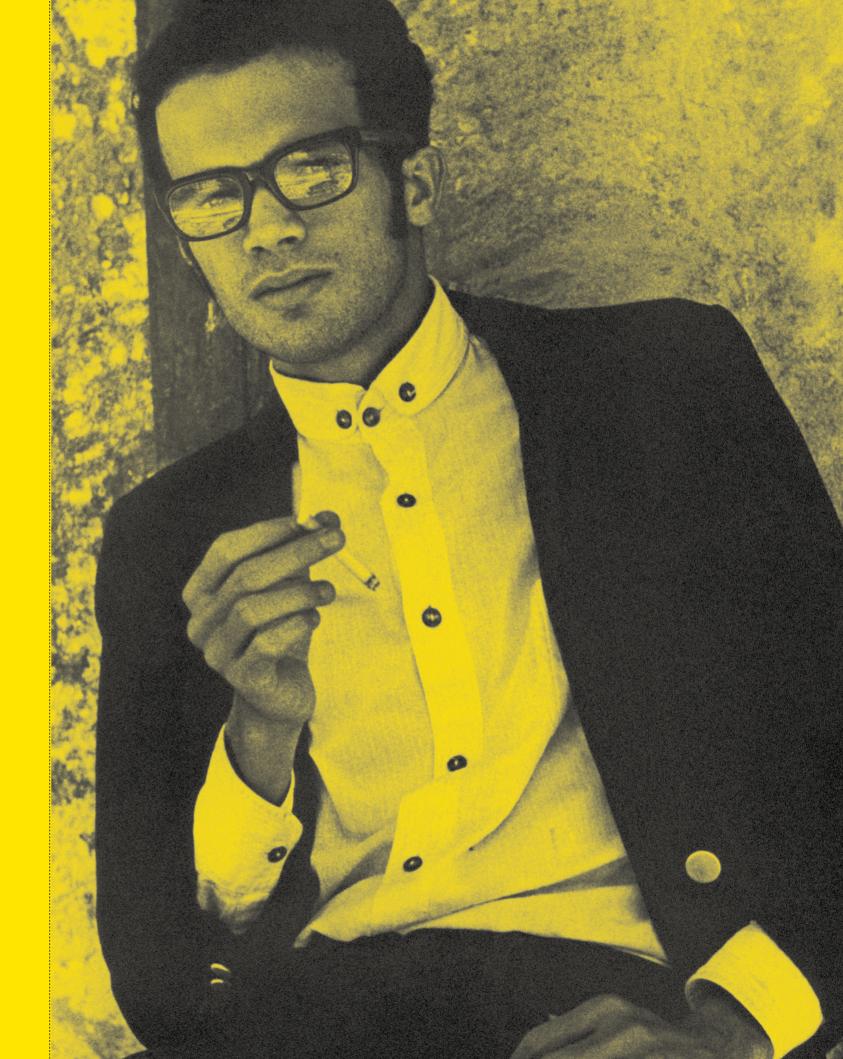
viver uma vez so viver uma vez viver uma viver

30

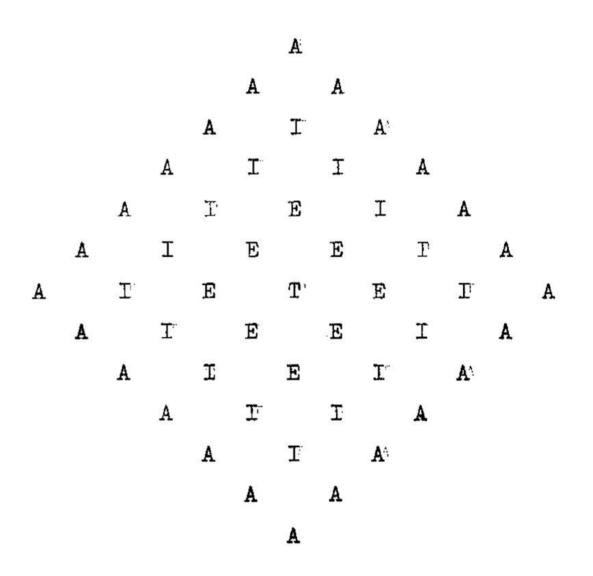
vez so

uma vez so

viver uma vez so



Ultrapassagem – Pista Livre – Ocorrência em uma trajetória – Ponto de mudança – Tentativa de ultrapassagem – Ultrapassagem – Pista Livre – Frequência com 225007 – Trajetórias-BK:X!...YZ?AELMX!YZ; AB – Palavras – Palavras – Palavras Dinamismo - Superfícies - Modulações - Caminhos Cruzados -Planos – Tempo – Espaço – Velocidade – Justaposições – Conexões Desconexão - O Sol - A Poeira -A Morte na estrada – A Morte – "I think it's time to get back home"



Chamada telefônica: RAYMUNDO COLARES meio dia de sábado, 1 de agosto de 1970

- estou aqui: na Av. Brasil Av. do Brasil bebendo rum e coca-cola: quero lhe dizer que não estou ligando pro Mondrian, pro Duchamp, pro Andy Warhol, pro Hélio Oiticica: quero fazer uma exposição em cima de James Dean **Elvis Presley** eu quero ser James Dean, Elizabeth Taylor, Elvis Presley, Jackson Pollock: estou só, bebendo, ao meio dia na Av. Brasil e quero que você me cobre uma exposição: eu nunça quis ser Mondrian. Duchamp, você, Warhol: não quero ser a lata de sopa Campbell: quero ser **Elizabeth Taylor, Elvis Presley, James Dean:** você viu meu retrato? quero que você me ajude: não interessa o Pop nem nada: me interessa Elvis Presley: você ouviu a música dele: Fala em dreams, sonhos, é o meu sonho: quero ser Elizabeth Taylor você me ajuda, me cobra isso? estou só, minha solidão me faz telefonar pra você: quero arriscar na vida o que Jackson Pollock, James Dean, **Elvis Presley, arriscaram o Marilyn** Monroe digo a ele: lhe adoro de que adianta isso: sua Fala não se interrompe por promessas, juras: de que vale dizer qualquer coisa a ele: o momento sublime: arriscar Karmas iguais a esse-seus: Marilyn Monroe, Jackson Pollock, James Dean, mais me vem a ideia Karma-destino do que a óbvia do suicídio: em que me comungo: no suicídio total que é estar ao meio dia chorando, bebendo rum-coca, na Av. Brasil e querendo ser: Elvis Presley, James Dean, Jackson Pollock, Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe, os super suicido-heróis: erótico-América a sublimidade de estar na Av. Brasil ao meio dia alcoolizado: que incrível laco une RAYMUNDO

COLARES a eles penso: esse rapaz é um gênio: o grande jovem gênio brasileiro: mas não quero paternalizar nem dizer mais que o adoro: porque o que sinto é mais que isso: é a foto narcísica que ele me mostrou noutro dia: lindo, jamesdeaniano, as cores do slide são americanas:

só eles têm que ver com o Brasil, não Warhol, Duchamp ou Mondrian, mas os desejos que são sempre o de ser Elizabeth Taylor, James Dean, Elvis Presley:

penso: eu também o desejei: sentia-me infeliz em não poder confrontar-se o super-american hero: quando só, alone via Juventude Transviada no Cine São José, full of erotic memories: realmente comigo isso teve mais a ver do que a lata de sopa Campbell, ou Dadá, ou Mondrian: desejar ser o herói-America, perdido no Cine São José, nos bancos do Campo de Santana: mas só hoje, com o telefonema do gênio-solidão da Av. Brasil ao meio-dia-lindo ensolarado do Rio de Janeiro, ao som de um rádio de pilha, e do rumcocacola, COLARES

I Love You por tudo que você é, disse quer ser, será, Karmear: você me disse mais verdade na chamada solitária do meio dia do que o tempo que passou-frustrou: vou cobrar o projeto: Farei você no que você deseja: que tal projetar seguido de manhã à noite em esquema-projeto de filmes: Rebel without a Cause, A Place in the Sun, Heartbreak Hotel, Niagara e qualquer Filme pollockiano? mas não pense que esse esquema otário seja ou faça você ser o super american hero: nem ou mais Hero sandwich americano: quero fazer um filme com você-herói: curto e heróico: na Av. Brasil ao meio dia de qualquer dia, ano, mês: com rum e cocacola e um rádio de pilha, porque sua solidão é maior que tudo: que os seus super-sonhos-heróis

> I Love You I THINK OF YOU

Homenagens a Raymundo Colares

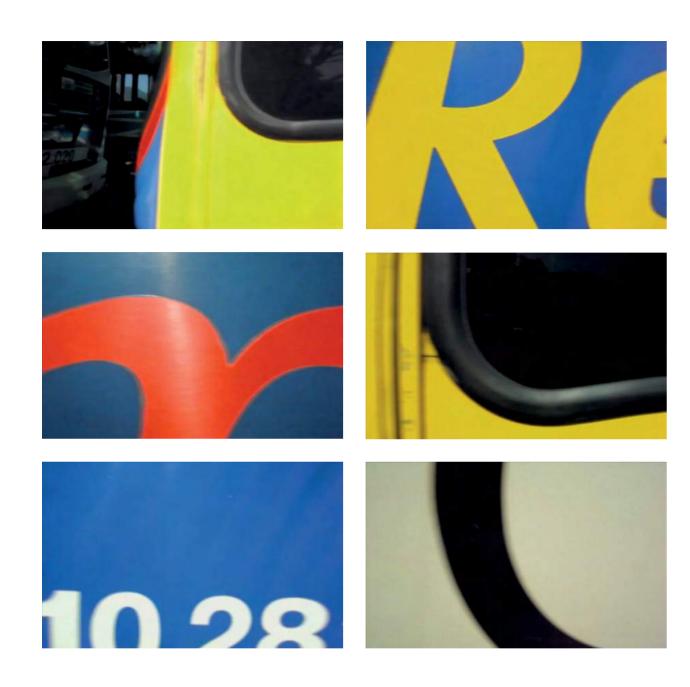
A importância e o impacto gerados pela obra de Raymundo Colares tornaram-se referência para trabalhos de outros artistas, seus contemporâneos ou de gerações seguintes. Pela revisão que se tem feito de seu legado nos últimos tempos, em instituições de renome nacional, há que se presumir que outras produções honrosas ainda surgirão, sempre tributárias da riqueza de suas questões e suas imagens. As pulsões dessa obra, tanto na revisão construtiva quanto na potência cromática, sempre estarão disponíveis a informar e despertar novos olhares.

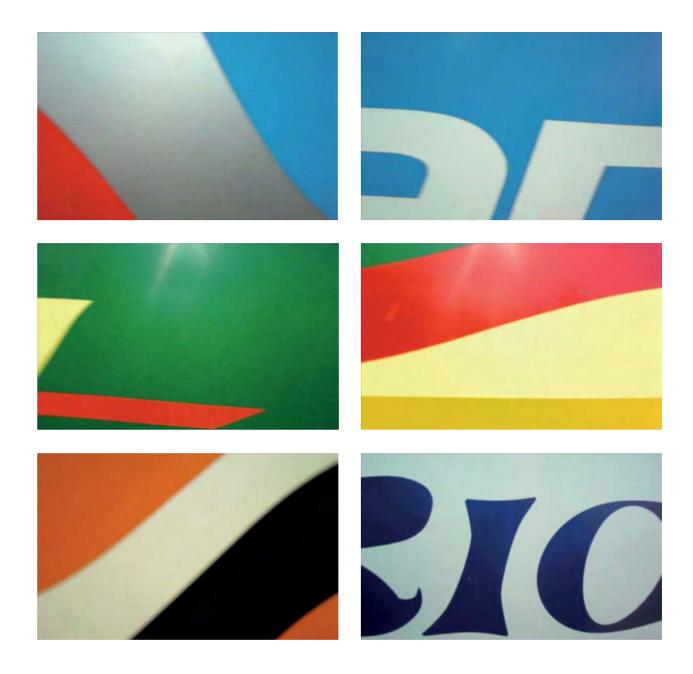
Nesta exposição no Minas Tênis Clube, selecionamos três homenagens: um guache de Wanda Pimentel e dois vídeos autorais, do artista Marcos Chaves e do cineasta Sergio Wladimir Bernardes.



Wanda Pimentel

Homenagem a Raymundo Colares, s/d guache e nanquim s/ papel 41 x 42 cm Coleção Wanda Pimentel Rio de Janeiro





Marcos Chaves Cópia/Colares, 2010 vídeo, 2'23" Coleção do artista Rio de Janeiro





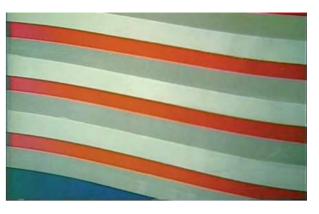






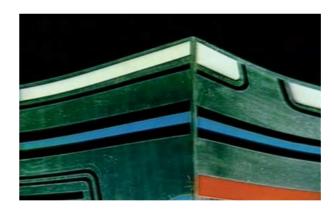






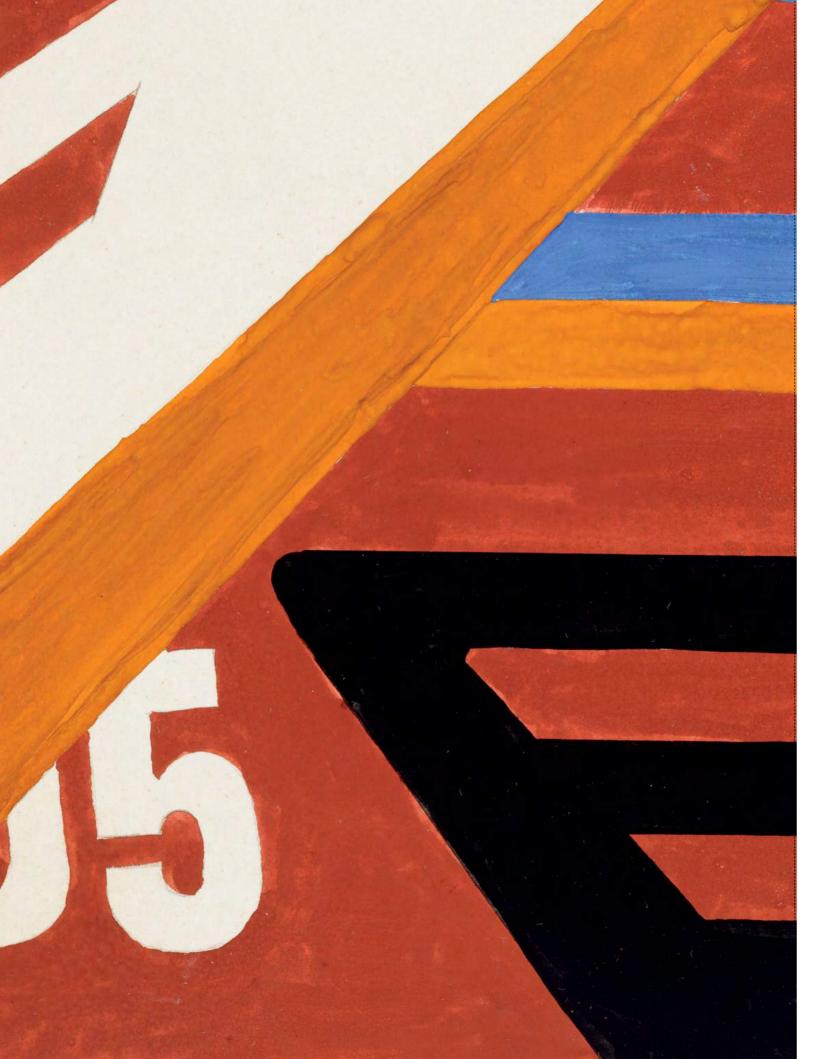








Sérgio Bernardes Colares, 1987 vídeo, 20' Direção, roteiro e trilha sonora: Sergio Wladimir Bernardes Realização: RioArte Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro Coleção Ileana Pradilla Céron Rio de Janeiro



CRONOLOGIA

Cronologia realizada por Ligia Canongia, com pesquisa de Monica Grandchamp, em 1997, e atualizada pela curadora para este catálogo, em 2019

1944

Nasce aos 25 de abril, em Grão-Mogol, MG, com o nome de Raymundo Felicíssimo Colares.

1951

Muda-se com a família para a cidade de Montes Claros, MG. Muito jovem, manifesta especial interesse pelo cinema e pelas histórias em quadrinhos, que viriam a ser referências para sua obra.

1955/56

Pensando ter vocação religiosa, frequenta por dois anos o Seminário Nossa Senhora Medianeira de Todas as Graças, que viria a abandonar.

1964

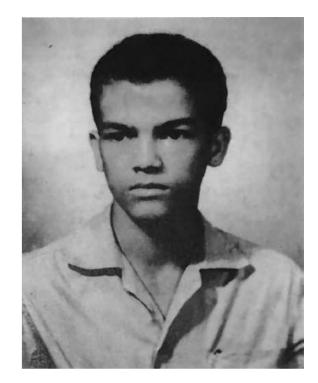
Ganha uma bolsa de estudos da Sudene para terminar o curso científico em Salvador, BA, onde pensava fazer engenharia civil na universidade local. Nessa cidade, porém, descobre sua verdadeira vocação; conhece as obras de Paul Klee e Piet Mondrian, e realiza suas primeiras pinturas com o título de *Alagados*. Desiste de fazer o vestibular e abandona a bolsa de estudos.

1965

Muda-se para o Rio de Janeiro e trabalha como desenhista de joias na H. Stern para sobreviver. Em meados do mesmo ano, volta para Montes Claros.

1966

Retorna ao Rio de Janeiro, fixando-se no bairro de Santa Teresa e ingressa na Escola Nacional de Belas



Raymundo Colares, Montes Claros, 1963

Artes – Enba. Junta-se aos artistas da época, dentre eles Roberto Magalhães, Antonio Dias, Wanda Pimentel, Antonio Manuel, Lygia Pape, Ascânio MMM, Hélio Oiticica e Cildo Meireles, jovens que se reuniam no Museu de Arte Moderna – MAM. Envia dois trabalhos para o Salão Nacional de Arte Moderna, mas é recusado.

1967

Abandona a Enba e passa a frequentar os cursos livres ministrados por Ivan Serpa, no MAM. Em abril, a convite de Antonio Dias, faz sua primeira exibição pública, na mostra coletiva "Nova objetividade brasileira", também no MAM Rio. Participa ainda da V Exposição de Arte Brasileira, na Enba, e do Salão de Arte Contemporânea de Campinas, já familiarizado com o neoconcretismo carioca e com as tendências da *pop art*.



Com a mãe, Joana Natalina Colares, 1970

1968

Ganha os seguintes prêmios: Isenção do Júri, no Salão Nacional de Arte Moderna (MEC/RJ); 2° Prêmio de Pintura no Salão Esso do Artista Jovem (MAM Rio); Medalha de Prata no Salão Paulista de Arte Moderna e Prêmio de Aquisição no Salão da Prefeitura de Belo Horizonte.

1969

Começa a realizar os livros-objetos chamados Gibis, com papel recortado e formas cambiáveis conforme o manuseio e o virar desses recortes. Com os Gibis, consegue a participação do espectador, uma questão importante na discussão da obra contemporânea. Participa novamente do Salão Nacional de Arte Moderna, em que apresenta os primeiros trabalhos tridimensionais pintados sobre alumínio, levando-os também para a seleção prévia da representação brasileira à Bienal de Paris (MAM Rio) e para o Salão dos Transportes (MAM Rio), onde obtém o 1º Prêmio. Ganha novamente um Prêmio de Aguisição no Salão da Prefeitura de Belo Horizonte e, ainda no mesmo ano, apresenta-se no Salão de Curitiba, no Salão da Bússola (MAM Rio) e no Panorama da Arte Brasileira (MAM/SP). Faz sua primeira exposição individual na galeria do hotel Copacabana Palace e começa a dar aulas no Atelier Livre do MAM Rio.

1970

Recebe o Prêmio Viagem ao Exterior, do Salão Nacional de Arte Moderna, que lhe permite viver dois anos fora do país. Escolhe residir seis meses em Nova York e um ano e meio na Itália, entre as cidades de Trento e Milão. Nesse mesmo ano, ganha o Prêmio do Instituto Brasil-Estados Unidos (Ibeu) pela participação na mostra "O rosto e a obra". Por conta do prêmio, ganha passagem para os EUA e convite para expor na Art Gallery of the Brazilian American Cultural Institute, em Washington.

1971

Participa da Latin American Fair of Opinion, com organização de Augusto Boal e cartaz de Hélio Oiticica, em Nova York.

1972

Instalado em Nova York, desenvolve trabalhos na área do filme experimental, usando um canudo ótico composto por lâminas coloridas que, colocado



Antonio Maia, Raymundo Colares e o embaixador Charles Elbrick, na entrega do Prêmio Ibeu, Rio de Janeiro, 1970



Raymundo Colares em Nova York, 1972 Arguivo Projeto HO | Foto: Hélio Oiticica

diante da câmera, decompõe ou inverte as imagens como um caleidoscópio. Participa da mostra coletiva "Protótipos e múltiplos", na Petite Galerie, Rio de Janeiro.

1972/73

Instala-se na Itália, morando nas cidades de Trento e Milão, onde estreita relação com o artista Antonio Dias, também residente naquele país. Em Trento, inicia um diário rico em estudos, desenhos, poemas e anotações que documentaria sua vida pessoal e profissional até 1980.

1973

Retorna ao Brasil, indo residir em Montes Claros, onde permanece até 1981. Na pequena cidade mineira, pinta paisagens para sobreviver, além de dar aulas de desenho e pintura no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez. Convidado pela curadora Aracy Amaral, participa com seus filmes de artista da mostra coletiva Expoprojeção 73, em São Paulo, dedicada às novas mídias, então evanescentes no circuito de arte brasileiro.

1977

Participa da exposição "Arte agora 1", organizada pelo Jornal do Brasil e pelo MAM Rio, quando recebe um Prêmio de Aquisição.

1978

Apresenta-se na mostra "Arte brasileira na Coleção Gilberto Chateaubriand", realizada no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, MG.

1980

Recebe mais um Prêmio de Aquisição no Salão de Arte de Montes Claros, Arteboi.

1981

Volta para o Rio de Janeiro, montando apartamento em Teresópolis. Suas obras são expostas na coletiva "Do moderno ao contemporâneo: Coleção Gilberto Chateaubriand", no MAM Rio.

1982

Com a exposição "Do moderno ao contemporâneo", suas obras viajam para a Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Realiza um projeto especial (escultura-caixa com poema) para a exposição "A contemporaneidade – homenagem a Mário Pedrosa", no MAM Rio.

1983

Duas galerias do Rio de Janeiro – Saramenha e Paulo Klabin – unem-se para montar um panorama de sua obra, com trabalhos antigos e atuais. Volta a lecionar no Atelier Livre do MAM Rio.



Antonio Manuel, Artur Barrio, Raymundo Colares e Cildo Meireles, na Galeria Paulo Klabin, Rio de Janeiro, 1983



Raymundo Colares no ateliê de Teresópolis, 1983

1984

A Coleção Gilberto Chateaubriand viaja para o Barbican Center, de Londres, e a mostra "Retrato e autorretrato da arte brasileira", também baseada na coleção, incluindo seus trabalhos, é exibida no MAM de São Paulo.

1985

Colares é atropelado no Rio de Janeiro.

1986

Morre em Montes Claros, aos 28 de março, vítima de queimaduras por acidente, no hospital onde se internara para tratamento emocional.

As galerias do Ibeu, do Centro Empresarial Rio e do Banco do Estado do Rio de Janeiro – Banerj realizam, sucessivamente, três exposições em sua homenagem.

1987

Obras suas viajam junto com a exposição

"Modernidade: arte brasileira do século XX" para
o Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. A

Fundação RioArte, com o apoio da Prefeitura de

Montes Claros e da Secretaria Estadual de Cultura de

Minas Gerais, produz um vídeo sobre sua obra com o título *Colares*, sob direção de Sérgio Bernardes Filho.

1991

O *marchand* e poeta Franco Terranova escreve o livro *Lúcida lâmina*, em sua homenagem.

1997

O Centro Cultural Light realiza a primeira retrospectiva de sua obra, com curadoria de Ligia Canongia, no Rio de Janeiro, editando a primeira publicação devotada ao artista em caráter panorâmico.

2009

O Museu de Arte Moderna de São Paulo promove exposição retrospectiva, com curadoria de Luiz Camillo Osório.

2010

A Caixa Cultural do Rio de Janeiro apresenta exposição retrospectiva, com curadoria de Denise Mattar.

2015

O artista Marcos Chaves realiza, em homenagem a Raymundo Colares, o vídeo-obra *Cópia Colares*, exibido em *loop* durante a exposição individual "Marcos Chaves: paisagens não vistas", no Museu de Arte do Rio – MAR.

2016

A Galeria Ronie Mesquita dedica seu estande na feira SP Arte a uma apresentação solo de Raymundo Colares, com curadoria de Conrado Mesquita e foco em trabalhos sobre papel.

2019

O Centro Cultural Minas Tênis Clube realiza nova retrospectiva do artista, com curadoria de Ligia Canongia, em Belo Horizonte.

Experiência de filmagem com canudo ótico, Milão, 1972 Arquivo Antonio Dias











Fotos da exposião Páginas 70-77 Centro Cultural Minas Tênis Clube

Presidente

Ricardo Vieira Santiago

Diretor de Cultura

André Rubião

Gerente de Cultura

Wanderleia Magalhães

Coordenação Técnica

Bruno Cerezoli

Assessoria de Imprensa

Cláudia Leal Viana

Educativo

Malacaxeta

Exposição

Curadoria

Ligia Canongia

Coordenação de Produção

Maria Clara Rodrigues

Identidade Visual

Sônia Barreto

Susan Johnson (assistente)

Expografia

Leila Scaf

Museologia

Angélica Pimenta, Rio de Janeiro Blanche Matos, Belo Horizonte

Revisão de Texto

Rosalina Gouveia

Fotografia
Jaime Acioli

Tratamento de Imagem

Edição da Imagem

Plotagem

Artwork

Cenotécnica

Artes Cênicas

Montagem das Obras

RBS Instalações e Montagens

Equipamentos Audiovisuais

Emersom

Transporte das Obras de Arte

Millenium Transportes

Seguro das Obras de Arte

Pro Affinité Consultoria

e Corretagem de Seguros

Projeto e produção

Imago Escritório de Arte

Capa

Raymundo Colares

Sem título, 1966 (detalhe) guache e grafite s/ papel

28 x 26 cm

Coleção particular, Rio de Janeiro

Catálogo

Organização Editorial

Ligia Canongia

Coordenação de Produção

Maria Clara Rodrigues

Texto

Ligia Canongia

Projeto Gráfico e Produção Gráfica

Sônia Barreto

Fotografia

Jaime Acioli: capa e págs. 16, 18, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43

Luis Carlos Saldanha: págs. 62, 63

Marcos Chaves: págs. 60, 61

Miguel Aun: págs. 30, 31, 32, 35, 70, 71, 72, 73,

74, 75, 76, 77

Paulo Muniz: págs. 12, 13, 14, 15, 22, 23, 24, 25

Wilton Montenegro: págs. 17, 19

Revisão de Texto

Rosalina Gouveia

Tratamento de Imagem

Edição da Imagem

Impressão

Rona Editora

Projeto e Produção



escritório de arte

Agradecimentos

Alberto Eigier

Ana Maria Monteiro

Antonio Manuel

Ascânio MMM

Frederico Morais

Gustavo Rebello

Ileana Pradilla Céron

José Alberto Nemer

Luiz Camillo Osório

Marcos Chaves

Miguel Aun

Museu de Arte Contemporânea de Niterói -

MAC / Coleção João Sattamini

Museu de Arte da Pampulha - MAP

Ronie Mesquita Galeria

Secretaria Municipal de Cultura

do Rio de Janeiro

Simone Klabin

Vanda Klabin

Wanda Pimentel

Wilton Montenegro

Agradecimentos Especiais

Conrado Mesquita

Shirley Paes Leme

PATROCÍNIO DO CENTRO CULTURAL MINAS TÊNIS CLUBE

PATROCÍNIO













APOIO





REALIZAÇÃO



78

R153 Raymundo Colares: de volta à estrada [catálogo da exposição]
Organização e Texto: Ligia Canongia. Curadoria: Ligia Canongia.
Fotografia: Jaime Acioli; Miguel Aun; Paulo Muniz; Wilton
Montenegro. Design gráfico: Sônia Barreto – Belo Horizonte: [s.n.], 2019.

80 p.: il. color. 21 cm.

Realização: Centro Cultural Minas Tênis Clube. Produção: Imago Escritório de Arte

Este catálogo é parte integrante da exposição "Raymundo Colade volta à estrada" realizada de 04 de novembro de 2019 a 02 de fevereiro de 2020.

ISBN 978-85-69860-08-2

1. Arte moderna - Século XX 2. Arte moderna - Brasil - Século XX I. Colares, Raymundo, 1944-1986. II. Ligia Canongia

709.04 CDD

Ficha Catalográfica elaborada por Eni Alves Rodrigues - CRB6/1996

Catálogo da exposição *Raymundo Colares de volta à estrada* apresentada na Galeria de Arte do Centro Cultural Minas Tênis Clube, de 4 de novembro de 2019 a 2 de fevereiro de 2020 Fonte Helvética Neue Papel Couché fosco 170g/m² Tiragem 1000 exemplares Impresso em Belo Horizonte, janeiro de 2020, na Rona Editora.

